Die Bühne



Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters

2. DEZEMBERHEFT

JAHRGANG 1935

NEUER THEATERVERLAG G.M.B.H. BERLIN

Die Bühne

1. Jahrg., Heft 4
15. Dezember 1935

Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters
mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer

Inhalt:

Bezugsbedingungen:

„Die Bühne" erscheint 2 mal monatlich, am 1. und 15., in den Monaten Juni, Juli, August einmal monatlich. Bezugspreis jährlich einschließlich Zustellung 10,— RM., vierteljährlich 2,50 RM. Preis des Einzelheftes 0,40 RM. Bestellungen können in jeder Buchhandlung oder beim Verlag Neuer Theaterverlag GmbH. (Postscheckkonto Berlin Nr. 6708) aufgegeben werden.

Mitteilungen für die Schriftleitung, Manuskriptsendungen, Besprechungsstücke usw. sind zu richten an die Schriftleitung „Die Bühne", Berlin W 30, Bayerischer Platz 2 (B 6, Cornelius 1977). — Alle Einsendungen für den Amtlichen Teil und Theater-Nachrichten sind zu richten an die Pressestelle der Reichstheaterkammer, Berlin W 62, Keithstraße 11 (B 5, Barbarossa 9406).

Verantwortlicher Schriftleiter:
Dr. Hans Knudsen

Beobachtet – festgehalten

Warum immer Hans Rothe?

Die Dichtungen Shakespeares nehmen im Spielplan der deutschen Theater einen bedeutenden Platz ein. Eine wichtige Frage für jede Aufführung ist die Uebersetzung und Bearbeitung des Textes. Schlegel-Tieck kann man heute nicht einfach in der vorliegenden Form spielen. Man greift daher zu den Bearbeitungen von Hans Rothe; denn hier ist der Versuch unternommen worden, Shakespeare den Ansprüchen des heutigen Theaters anzupassen. Ob der Versuch geglückt ist, soll hier nicht entschieden werden. Indem aber die Theater erfahrungsgemäß in weitestem Maße die Rothesche Uebersetzung und Bearbeitung benutzen, kommt den heutigen Theaterbesuchern die Kenntnis der sogenannten Schlegel-Tieckschen (klassisch gewordenen) Uebersetzung nach und nach ganz abhanden, und das ist natürlich ein großer Verlust. Ob sich die Theater nur deswegen für Rothe entscheiden, weil sie glauben, damit einen wirksameren Shakespeare zu bringen, oder ob sie die Mühe scheuen, eine Bearbeitung der alten Uebersetzung vorzunehmen, die sinnvoll die Absichten der Romantik fortführte, das ist noch die Frage. Jedenfalls sollte die Uebernahme der Rotheschen Bearbeitung keine Modesache werden, und die Theater müßten auch einmal ein bißchen eigene Arbeit und Ueberlegung in ihre Shakespeare-Aufführungen hineinstecken, die sich nach ihren Gegebenheiten und ihrem Ensemble zu richten hätten.

*

„Erfolge“ mit Claque

Ein Stück kann so schlecht, es kann so miserabel sein, daß die Vernünftigen im Parkett auf und davon laufen; eins ist einer solchen Aufführung in Berlin immer gewiß: der Publikumserfolg. Warum? Von gewissen Stellen des Theaters aus klatscht und johlt das „feine Premierenpublikum“ irgendeinem sogenannten Star zu, der oder die es gewiß gar nicht verdient hat, auf solche Weise in für ihn recht peinliche Situationen gebracht zu werden. Immer wieder muß der Unglückliche an die Rampe (— er hat ja bezahlt!). Der größte Teil des Publikums sitzt längst in den Fahrzeugen der BVG. Die Claque aber hat ein weiches Gemüt und vor allem unermüdliche Hände (— sie wurde ja gut bezahlt!). Und wenn man bedenkt, daß die Claqeurs in Berlin in verschiedenen „Kolonnen“ auftreten — mit eigenen fliegenden Büros und Telephon! —, so kann man schon sagen: dies herrliche Geschäft muß seine Dividende bringen! Welche Kolonne hat nun eigentlich die mit den größten Flossen begnadeten Mitglieder? Von unten her muß das Theater erneuert werden; also verabreiche man der Claque Kola.

Aus dem Notizbuch eines Dramaturgen

Einmal kommt ein „Dramatiker“ in das Zimmer des Dramaturgen und drückt ihm fest die Hand. Seine Stimme klingt voll und kräftig: „Ich habe nur eine Bitte: Machen Sie die Uraufführung nicht am kommenden Donnerstag. Da habe ich schon etwas vor!“ Sprach's und ging. Seine Bitte konnte ihm erfüllt werden.

*

Warum haben die jungen Mädchen in den modernen Lustspielen alle einen reichen Vater, aber nie eine Mutter?

Warum haben die jungen Männer, sofern sie die Hauptrolle spielen, alle eine arme Mutter, aber nie einen Vater?

*

Ueberhaupt die Familie in den modernen Lustspielen!

Vater und Mutter siehe oben.

Die Tante spricht von Moral und bangt um die Erbschaft.

Die Großmutter ist schwerhörig und spricht davon, daß es zu ihrer Zeit anders gewesen war.

Der Vetter trägt Bügelfalte und Einglas und ist auch sonst ein Trottel.

Schwestern und Cousinen sind selten. Treten sie aber auf, so sind sie gehässig und platzen vor Neid.

Auch Brüder sind selten. Wo sie vorhanden sind, greifen sie nur wenig in die Handlung ein, da sie vollauf mit ihren eigenen Liebesangelegenheiten zu tun haben. In jüngster Zeit sind sie häufig zur Zeit der Handlung im Arbeitsdienstlager.

Der einzig normale Mensch ist der Onkel. Er weiß genau, wie die Handlung enden wird, trinkt gerne Rotwein und wird vorzugsweise vom ersten Komiker gespielt.

*

In jedes moderne Lustspiel gehört ein Diener. Er ist sehr vornehm und klug, verschwiegen und in allen Gebieten der klassischen Philosophie bewandert. Er sieht aus wie Theo Lingen und hält alle anderen Personen der Handlung (nicht mit Unrecht) für Idioten.

Es ist nicht wahr, daß die Papierindustrie Heinrich IV. ein Denkmal setzen lassen will. Die Wiedertäufer könnten die gleiche Ehrung für ihre nachträglichen Verdienste um die Hebung des Schreibpapierhandels beanspruchen. Und wie sie alle Sachsenkönige.

*

Wie man ein Schauspiel schreibt? Man nimmt einen König und drei Anekdoten, spricht „Weib" statt „Frau" und „Nit" statt „Nicht" (wegen der „historischen Atmosphäre"!) und teilt das Ganze in 45 Bilder. Wenn man nicht weiter weiß, so läßt man dem König einen Becher Burgunder bringen und vom Narren ein Lied zur Laute singen. Vor allem muß die Königin unglücklich sein und sich nach etwas sehnen. Sehr hübsch wirkt auch immer ein Page, der in heimlicher Liebe brennt.

*

Wer herumgeht und sagt: „Ich will ein Bühnenstück schreiben", muß erschossen werden.

Wer durch die Straßen läuft und in sich rufen hört: „Ich muß ein Bühnenstück schreiben", dem Manne kann geholfen werden.

*

NB. Im übrigen sind diese Notizen völlig sinnlos. Es fühlt sich ja doch niemand getroffen.

Dramatischer Urwald

Als die Menschen keinen Stil mehr hatten, erlagen sie der Konfektion. Die Konfektion lebt vom Saisonumsatz, und den Saisonumsatz trägt der Schlager. Ein Schlager schlägt den anderen, und das jeweilige Erlebnis ist die kurzfristige Mode. Wie glücklich könnten wir sein, wenn es weniger Moden und mehr Stil gäbe! Nur die ganz alten Möbel und die klassischen Dramen haben dem Tempo der Moden standgehalten. Sie haben dem Stil einen Rest von Lebensrecht bewahrt. Was aber heute produziert wird, kommt unter den Hammer der Inventur: Heute neu, morgen alt.

So auch unsere dramatischen Werke. — Das Drama des Dichters Z. ist zwar in Y. xmal mit Erfolg gespielt worden. Indessen, „es ist doch schon gespielt", sagt der Fachmann, „haben Sie nicht ein neues Drama von dem Mann?" „Etwas wie den ‚Alexander', ‚Napoleon' oder ‚Cromwell' von Z. suchen wir", sagt die Bühne, „aber wir würden lieber eine Uraufführung dieser Art machen." „Das Stück ist ganz schön", so möchte man die Sachlage formulieren, „aber haben Sie dasselbe nicht in Ur . . ."

Eine seltsame Qualität, die da vom Drama verlangt wird. Zwar merkt in Beuthen niemand etwas davon, was das Theater in Kaiserslautern spielt. Aber das bleibt sich gleich. Einmal in Bautzen gegeben, und der Glanz der Neuheit ist dahin. Auf das „Ur" kommt es an. Und wenn in der Tat niemand, nicht einmal der Verleger mit seinem Archiv einwandfrei sagen kann, welche Freilichtbühne am Bodensee das Werk des großen Dichters einst einmal gespielt hat, es kann zum Leben nicht wieder erweckt werden, weil ihm die Eigenschaft fehlt, mit dem „Ur" behaftet werden zu können. Freilich — macht der Dichter eine neue Bearbeitung — Sonntags nachmittags — und wird der Titel geändert, dann ist es wieder „ur", und alles ist in Butter. Die Presse kommt, die Sache wird weithin ruchbar, es gibt einen großen Abend — eine Uraufführung . . . Manchmal findet die Bühne weder ganz neue noch halb neue Stücke, die gerade richtig zu besetzen und noch uraufzuführen sind. Immer aber gibt es gut erprobte jüngere Dramen zum Nachspielen. Was also? Spielt man vielleicht diese sehr erprobten Werke nach? Bewahre! Lieber fünfmal falsch, aber „ur", als einmal richtig und nach. Denn jedes Institut ist seinem Ruf mindestens drei Uraufführungen schuldig. — Was nutzet es einem Dichter, fünf gute Stücke geschrieben zu haben, wenn er nicht jedes Jahr ein neues vorlegt, wie die Konfektion! Die Zeit ist eilig, und wer nennt ein Stück von vor zwei oder drei Jahren, das damals nicht durchfiel und trotzdem heute noch gespielt wird? Weil aber die Urjungfräulichkeit so unersetzlich ist, darum gibt es noch eine weitere Schwierigkeit: Die Uraufführung muß eine „alleinige" sein! Es wird dem „Ur" etwas abgestoßen, wenn ein anderer gleichzeitig uraufführt. Zwar haben beide Bühnen dasselbe Verdienst und das gleiche Risiko; aber jeder will seine Uraufführung für sich allein. Jeder will die alleinige Uraufführung „erwerben". Zwar hat er für diese Erwerbung nichts gezahlt und nichts hinterlegt; aber er hat „erworben". Erworben heißt soviel wie: für sich reserviert, alle anderen Aufführungen bis zum eigenen Termin verhindert, den Autor von allen möglichen gleichzeitigen und früheren Aufführungen und Einnahmen abgeschaltet, aber immerhin: man hat die alleinige Uraufführung erworben.

Darum sei es unser Grundsatz auch fernerhin: Wer dem anderen viele Uraufführungen wegschnappt, braucht selber weniger nachzuspielen. Je mehr Ur, desto mehr Lorbeeren. Besser fünfmal Ur, als einmal richtig. — Es ist eine Art Kummer um den Ruhm, der von der Sensation des Neuen lebt anstatt von der Sache.

Eberhard Wolfgang Möller, Berlin

Die Wiedereinsetzung der Künste

Der Staatspreis, der alljährlich von Reichsminister Dr. Goebbels verteilt wird, ist für ein Werk des Films und ein Werk der Dichtkunst bestimmt. Es liegt nun wohl auf der Hand, daß der Staat auch hervorragende Werke der bildenden Künste anzuerkennen beabsichtigt, aber darin, daß er sein Augenmerk zuerst auf den Film und die Dichtung gerichtet hat, scheint mir eine tiefe symbolhafte Bedeutung zu liegen. Ja mehr, es scheint mir ein Symptom zu sein, das heißt, diese Nebeneinanderstellung, besser noch Gegenüberstellung, des Films und der Dichtung gibt uns einen Schlüssel zur Erkenntnis der gesamten kulturellen Entwicklung.

Man hat, vorwiegend von der Seite der anderen Künste her, darüber gestritten, ob das Filmschaffen ein künstlerisches Schaffen sei, und also aus einer technischen Form eine Kunstform werden könne. Uns soll hier vorerst nur das technische Wunder des Films interessieren. Man denke: das wirkliche Leben, welches in dem gleichen Augenblick unwiederbringlich verloren ist, in dem es gelebt wird, ist plötzlich unverlierbar geworden. Die Bewegung eines Menschen, sein Ausdruck und seine Worte in einer ganz bestimmten Minute brauchen nicht mehr vergangen zu sein, indem sie geschehen sind. Eine geheimnisvolle Vorrichtung fängt sie auf und bannt sie auf eine Platte, die sie erhält. Von einem bestimmten Augenblicke an steht die Weltgeschichte still, man kann einen Tag nennen, der lange vorüber ist, und man wird sich sein Bild leibhaftig vor Augen zaubern können. Es ist ein Wunder geschehen, als die Erinnerung, die bis dahin eine Idee war, zu einer Praxis wurde. Gleich wie Gott nur zu winken braucht, und die Gräber öffnen sich, um längst vergangene Zeiten und Menschen wiedererstehen zu lassen, so vermögen es jetzt die Menschen; sie drücken auf einen Knopf, und Gestorbene beginnen zu gehen, zu lachen, zu reden. Ein Wunschtraum der Phantasie ist in Erfüllung gegangen, und wie gewaltig dieses Wunder der Erfüllung ist, kann man ermessen, wenn man sich vorstellt, daß man etwa die neue Fähigkeit nicht erst seit gestern besäße. Wie wäre es, muß man sich sagen, wenn wir, wie es spätere Geschlechter können, auf diese Weise zurückblicken könnten in die Dunkelheit der Jahrhunderte? Wie wäre es, wenn wir heute Perikles erblickten, oder Alexander den Großen, wenn wir Julius Cäsar sterben sähen, oder den Einzug Barbarossas in Mailand, wie wäre es, wenn vor unseren Augen Oliver Cromwell das Parlament auseinanderjagte, oder Ludwig XIV. in Versailles Empfang hielte, oder Goethe Beethoven begegnete, oder alles das von früheren bedeutenden Ereignissen sichtbar wäre, was von den heutigen für später sichtbar bleibt.

Hier drängt sich unwillkürlich ein ernster Einwand auf. Könnte für die Vergangenheit geschehen, was für die Zukunft möglich ist, so würde etwas sehr Merkwürdiges, wenn nicht sogar etwas Furchtbares, geschehen. Noch würde man gewisse Gesichter, deren Züge im Bilde überliefert sind, wiedererkennen, noch würden sich gewisse Vorgänge ähnlich abspielen, wie wir sie in Erinnerung haben. Gleichwohl aber würde alles das mit einem Schlage zusammenbrechen, was die Menschen im Laufe der Geschichte über die Menschheit gedacht haben. Eine große Entblätterung träte ein, die nur der vergleichbar wäre, welche die Wissenschaftler vornehmen, wenn sie nachweisen, daß es die idyllische Hirtenwelt des Ariost niemals gegeben hat, und daß überhaupt kaum eine Gestalt der Weltgeschichte, die uns lieb geworden ist, so ausgesehen hat, wie wir sie uns vorstellen. Es würde sich also auf einmal die Anschauung der Menschen von der Welt, welche bisher noch immer eine mythische war, in eine wissenschaftliche verwandeln. Das allein, was greifbar und anschaulich wäre, würde nun endgültig zum Wirklichen werden und alle Erklärungen, alle Legenden, alle Deutungen, ja alle Gestaltungen, die der menschliche Geist den Geschehnissen zu geben pflegt, würden ungültig sein, nachdem sie entweder nicht mehr oder anders zu beweisen wären. Aus einer Welt der Ideen würde eine Welt der nackten Tatsachen werden.

Wir haben die Hoffnung, noch mehr die Zuversicht, daß diese Ideendämmerung niemals eintritt. Trotzdem dürfen wir uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß in dem Augenblick, wo der Menschheit die technischen Entwicklungsmöglichkeiten zum Bewußtsein kamen, die Tendenz mehr und mehr auf die Verwissenschaftlichung ihres Weltbildes hinging. Alle Gebiete des Lebens unterstellten sich dieser Tendenz, ein ganzes Jahrhundert förderte sie und verfiel ihr zuletzt, seitdem der deutsche Idealismus den letzten Versuch gemacht hatte, die Hoheit der Idee anzuerkennen, und die deutsche Romantik den letzten Kampf um die Vormachtstellung der Phantasie gekämpft hatte. Seitdem also verfiel die Kraft der Menschen zur Weltanschauung in demselben Grade, wie sie der Wirklichkeit hörig wurden. Und um zu unserem Beispiel zurückzukehren: Lange bevor gewisse Absichten technisch verwirklicht werden konnten, waren sie bereits für die Entwicklung bestimmend; lange bevor der Film tatsächlich erfunden wurde, waren seine Möglichkeiten bereits die Ziele der Kunst, und lange bevor ein Ereignis oder ein Zustand durch einen Apparat festgehalten werden konnte, bemühten sich bereits die Dichter, ihn wirklichkeitsgetreu zu beschreiben, die Maler, ihn wirklichkeitsgetreu zu malen, und sogar die Musiker, ihn wirklichkeitsgetreu in Tönen nachzuahmen. Wenn man sich heute fragt, wie es gekommen sei, daß die Entwicklung der Künste trotz mancher modischer Aufschwünge, auf die ich hier nicht einzugehen brauche, ein ununterbrochenes Verfallen der künstlerischen Kräfte und trotz der technischen Verfeinerung ein beständiges Vermindern ihrer Hoheitsansprüche war, so kann man keine andere Erklärung finden. Die Kunst filmte bereits, noch ehe es einen Film gab, und der Ausspruch, daß die Kunst „Natur sei", „gesehen durch ein Temperament", bekommt hier seinen besonderen Sinn und seine besondere Bedeutung. Das ist der Film, der die Natur durch eine Linse sieht. Das ist der Film, der diese Natur ist, die man sehen kann. Die Natur der Kunst ist eine andere, ihr Gesetz ein anderes, ihr Bemühen ein anderes. Das aber hatte ein halbes Jahrhundert vergessen.

*

Man wird sich erinnern, daß die Künstler des letzten Jahrzehnts schließlich so weit gekommen waren, alles das zu vergessen, ja zu verachten, was Gestaltung war. Es gab einen Augenblick, wo die Maler sich nicht einmal mehr die Mühe machten, einen Gegenstand zu malen, sondern ihn leibhaftig an die Leinwand hefteten. Es gab Musiken, bei denen nicht einmal mehr ein wirkliches Geräusch durch die Instrumente nachgemacht wurde, sondern der Ton einer Sirene tatsächlich durch diese Sirene, und der Ton der Ketten tatsächlich durch diese Ketten. Es gab Schauspiele, in denen die Figur eines Negers nicht mehr von einem Schauspieler gespielt, sondern wirklich durch einen Neger verkörpert wurde, und hier drängt sich leicht der Vergleich mit den großen Schaustellungen der spätrömischen Zeit auf, zu denen man wahrhaftige Mörder holte und sie die Rolle des Herkules zu erlernen zwang, um sie endlich lebendig auf dem Scheiterhaufen verbrennen zu können. Es ist einzusehen, daß auf diesem Scheiterhaufen zugleich auch die letzten Reste der Phantasie, der geistigen Anschauung und der Gläubigkeit einer untergangsreifen Epoche mitverbrannt wurden. Und ein furchtbareres Bild für das, was man Barbarei nennen muß, läßt sich schwer finden.

Viel weniger barbarisch war nun jene jüngste Vergangenheit auch nicht, in der die Kunst zu einer Statistik der Lebensvorgänge herabgesunken war. Man muß sich einiger Bücher erinnern, in denen die Schriftsteller die Nummern der Straßenbahnen verzeichnen zu müssen glaubten, wenn sie den Verkehr einer Straße darstellen wollten, oder jener Versuche, die man den „konsequenten Naturalismus" genannt hat, wo alle Zufälle der Wirklichkeit wie auf einer Platte festgehalten werden sollten. Aber indem die Schriftsteller so der Wirklichkeit nachliefen, bemerkten sie nicht, daß sie sich immer mehr von ihr entfernten. Es ist zweifellos ein merkwürdiger und wunderbarer Vorgang, der sich hier abspielte. Indem sie als Psychologen die Schwäche der Seele zu verzeichnen trachteten, vergaßen sie, daß es auch Mächte der Seele gab. Indem sie das Gehabe der Menschen beschrieben, bemerkten sie nicht mehr, daß es eine Menschlichkeit gab, die über das Einzelne und Zufällige hinausgeht. Indem

sie die Unfälle, das Leiden von irgendwelchen Personen festhielten, sahen sie nicht mehr die Persönlichkeiten, die handelten. Das Ende war, daß sie da, wo sie nicht gar der Verachtung verfielen, nicht mehr ernst genommen wurden.

Auf dem tiefsten Punkt ihres Abstiegs waren sie just in dem Augenblick, wo der Film erfunden wurde, auf dem Punkt nämlich, wo es ganz gleich war, ob sie sich prophetisch oder idyllisch, ob sie sich als Mahner oder als Komödianten, ob sie sich ernsthaft oder leichtsinnig vorzustellen suchten. Sie dienten in jedem Fall zu nichts als zur Unterhaltung eines gelangweilten Publikums, welches überdies sich nicht einmal aus den Kreisen zusammensetzte, die das Leben bestimmten. Auf die Unterhaltung aber verstand sich zugleich der Film besser. Was Wunder, daß er ihnen sogleich allen Wind aus den Segeln nahm. Der Streit also, welchen wir zu Anfang berührten, war ein müßiger Streit; es stritt ein Ohnmächtiger mit einem Mächtigen, und es drehte sich um nichts als Worte. Eine vom Leben ausgeschlossene Literatur bemühte sich, der lebensbestimmenden Macht des Films das Prädikat des Aesthetischen und Künstlerischen vorzuenthalten, welches längst ohne Sinn und ohne Bedeutung war.

Wie nun kein Gebiet des Lebens sich ohne Zusammenhang mit den anderen entwickelt, so geschah es auch hier. Die politische Entwicklung war lange Zeit nur aus der gleichen Weltanschauungslosigkeit zu erklären, welche die künstlerische bedingte. Es gab weder bestimmende Ideen, noch tragende Begriffe, noch gestaltende Grundsätze. Das Leben vollzog sich in einem plumpen Realismus. Politik ward Realpolitik und trug ihre Kennzeichen an der Stirn. Sie war nicht mehr idealistisch, sondern mechanisch. Sie geschah nicht mehr, sondern sie wurde geschehen. Es hatten sich die Dämonen der Völker von ihren Ketten losgekoppelt, die Zusammenhänge von ihren Bedingungen gelöst, die Wirkung von den Ursachen getrennt und die Mittel von den Zwecken entfernt.

*

Als endlich sich eine neue Weltanschauung aufrichtete, über Nacht Männer zu handeln begannen, und das feurige Gesicht einer neuen Zeit durch die brodelnden Nebel brach, da sah man im Licht das Chaos und erkannte die allgemeine Zersetzung. Unter dem Wort einer neuen Gestaltung der Weltgeschichte schied sich die Erde vom Wasser wie unter dem Wort Gottes. Binden fielen von den Augen, und die gleitenden Massen liefen zu den neuen Sammelbecken ab. Niemand war in diesem Augenblick berufener, die neuen Gestalten im Bilde festzuhalten als der Film. Denn er war der Bereiteste und Lebendigste. Die Künste hingegen hatten aus ihrer allgemeinen Abgeschiedenheit den weitesten Weg, und wie wenig Geltung ihre Bemühungen, gemessen an denen des Films, besaßen, sieht man etwa an den Beispielen der Malerei oder der Plastik. Noch immer war es deren Aufgabe gewesen, große Ereignisse und große Persönlichkeiten für die Nachwelt festzuhalten. Wie wenig bedeutete aber jene Fülle von Porträts und Bildnissen der führenden Männer des neuen Reiches, die seit seinem Anbruch entstand, für das allgemeine Bewußtsein des Volks, wenn man sie vergleicht mit den lebendigeren und unmittelbareren Darstellungen durch den Film, wie sie in dem großartigen Bilddokument vom Reichsparteitag 1934 ihre Krönung gefunden haben. Hier wurde das große, bereits historische Ereignis Erlebnis, nicht nur für diejenigen, welche dabeigewesen waren und es nachlebten, sondern auch für die, welche es neu miterleben wollten. Hier war das neue Gesicht der Zeit insgesamt tatsächlich sichtbar und für immer festgelegt. Hier sah man ohne die Mitwirkung des Theaters das hinreißendste Schauspiel, ohne die Hilfe der Maler das prächtigste Bild, ohne die Hand der Bildhauer die geschlossenste Form und ohne die Kunst der Dichter den gültigsten Ausdruck alles dessen, was uns und die Welt bewegt.

*

Gleichwohl muß man sich hier fragen: Ist alles das, was der Film für immer sichtbar macht, gerade hier wirklich alles das, was uns bewegt? Ist das tönende Bild von den gewaltigen Aufmärschen und Versammlungen wirklich bereits der Inbegriff unserer Bewegung? Ist das, was die Organisation des deutschen Lebens an neuem Lebensgefühl geschaffen hat, schon sichtbar, wenn wir sie anzuschauen vermögen, und ist endlich das, was uns unser Führer

bedeutet, wahrhaft erschöpft, wenn wir ihn sprechen und handeln sehen? Diese Frage ist die Schicksalsfrage der gesamten Kunst und, so behaupte ich, nicht nur der deutschen Kunst, sondern auch der Kunst aller Welt.

*

Zwischen dem Kulturleben der einzelnen Nationen wechselt beständig der Strom des Austausches hin und her, und keine Kunst kann sich in einem Lande gänzlich ohne den Einfluß der anderen entwickeln. Jedenfalls kann man bei der Betrachtung der Kunstgeschichte sich nicht allein auf die Vorgänge in einem Volk beschränken, sondern man muß auch gleichzeitig die Parallele in den anderen Ländern beachten. Die Schnelligkeit der Verbindung hat in unserer Zeit ein übriges getan und dafür gesorgt, daß Kunstwerke, die nur von einiger Bedeutung waren, ihre Wirkung zugleich auch auf alle Schaffenden in der ganzen Welt erstreckte. Es ist nun wiederum bemerkenswert, daß diese Wirkungen, die zuweilen und von manchen Völkern geradezu als Mittel des politischen Einflusses benutzt wurden, mehr und mehr nachgelassen haben. Wenn noch der nordische Naturalismus von internationaler Bedeutung war, wenn auch die Bücher des französischen und russischen überall gelesen wurden, so fand schließlich nur noch die alleroberflächlichste und unverbindlichste Unterhaltungsliteratur eine ähnlich weite Verbreitung. Endlich konnte man von einem etwa gemeinsamen Stil eines Jahrhunderts, wie es beispielsweise im Barock war, nur noch da sprechen, wo das Material selbst überall seine gleichen Formen zeigte, d. h. wo etwa ein Betonbau eben ein Betonbau war. Daß in jedem Lande die nationale Eigentümlichkeit am allerlängsten ihre Züge behielt, bedarf keiner Erwähnung. Im ganzen aber finden wir in der Kunst aller Völker die gleiche Unsicherheit der Haltung, die gleiche Verwirrung der Begriffe, den gleichen Leerlauf der Bemühungen, der vorher angedeutet wurde. Es ging auch ihnen wie gewissen Plätzen, die, vom Strom des internationalen Reiseverkehrs erfaßt, ihren Charakter aufgeben, um eines Tages die gleichen Hotels, die gleichen Anlagen und die gleichen Besucher zu besitzen.

Erst der Eintritt der Idee in diese passive Weltstimmung vermag hier die resignierende Anschauung wieder in eine Weltanschauung zu verwandeln. Und nun ist es die Frage, ob allein ein Instrument, welches für die Anschauung geschaffen ist wie der Film, auch der Weltanschauung Ausdruck geben kann? Ob das Betrachten schon genügt? Ob die Welt im Spiegel schon die Welt ist? Ob überhaupt die Weltgeschichte, wenn sie sich noch einmal in ihrem äußerlichen Ablauf wiederholte, allein dadurch die Bedeutung ersetzen könnte, die wir ihr geben?

Ich behaupte: nein. Vielmehr ist hier der Augenblick gekommen, wo die Künste wieder in ihre eigentliche Stellung einrücken können, wenn sie sich ihrer Aufgabe, ihrer Verantwortung und ihrer Kräfte bewußt sind. Es bedarf nämlich kaum der näheren Erörterung, daß der Film gerade das nicht wiederzugeben vermag, was die eigentliche Triebkraft der gesamten Bewegung ist, die Idee. Diese Idee ist ja hier dasselbe, was das Leben ist. Noch niemand hat es gesehen und ergriffen, wenn schon jeder weiß, daß es da ist und wirkt. Was man zu sehen und zu begreifen vermag, sind ja allein die Körper, die es belebt. Die geheimnisvolle Macht, die das Lebendige lebendig sein läßt, und das Gewaltige gewaltig, ist nicht mit den Augen zu sehen, sondern nur mit der Seele.

Hier öffnen sich die Tore wieder für den Einzug der königlichen Phantasie, hier setzt sich der menschliche Geist wieder zum Herrn ein über den Spartakusaufstand der Materie, welcher fast ein Jahrhundert gedauert hat. Hier begegnet uns das Verlangen wieder nach der Gestaltung, an Stelle des mechanischen Ablaufs. Hier endet ein Zeitalter der Maschine, und ein Zeitalter der schöpferischen Persönlichkeiten, der Führer und der Dichter beginnt.

*

Der Begriff der Persönlichkeit als eines Führers ist wie jeder höhere Begriff keineswegs unbedingt aus der sogenannten Wirklichkeit abzuziehen. Er bedeutet viel mehr, als man sehen und begreifen kann. Er besitzt einen zwischen den Dingen liegenden Sinn, der ihm gegeben werden muß. Man denke daran, daß die schönen naturalistischen Porträtköpfe der römischen

Zeit trotz ihrer Natürlichkeit, oder gerade wegen ihrer Natürlichkeit, allenfalls für uns interessant sind, aber bei weitem nicht an die Monumentalität gewisser griechischer oder ägyptischer Darstellungen großer Männer heranreichen, oder man denke an die Anekdote, in der Napoleon einem Maler, der ihn mit großer Gewissenhaftigkeit ähnlich gemalt hatte, sagt: „Ihr Bild ist ähnlich; aber es ist schlecht. Das bin ja ich, Sie sollten nicht mich, sondern einen Kaiser malen.“ Ueberdies muß man sich klarmachen, daß jede neue Zeit eine neue Bildung der Typen ihrer Begriffe und ihrer Menschen vornimmt. Sie muß mit den überlieferten Vorstellungen, die zumeist Vorurteile sind, brechen, sie hält ein anderes Gesicht als frühere für männlich, eine andere Haltung für heroisch, ein Gefühl, welches bis dahin gültig war, für weniger wichtig, und ein anderes, welches man übersehen hatte, für bestimmend. Diese neue Deutung aller Dinge vollzieht sich keineswegs sichtbar. Sie eilt mit ihrer inneren Umwertung den äußeren Wertmaßstäben voran. Sie ist längst abgeschlossen, wenn man sie dem Gesicht der Welt anmerken kann. Sie ist ein Gestaltungsprozeß, der dem der Dichter ähnlich sieht. Erst wenn aus vielen Elementen die Masse gemischt und in Fluß und Blut gekommen ist, gelangt sie zum Guß, ja, sie erstarrt, wo sie ihre letzte sichtbare Form gefunden hat. Nicht anders ist es mit dem Werden eines neuen Weltbildes und einer neuen Weltanschauung. Sie sind nicht Erscheinungsformen, die man übernimmt, sondern sie werden gestaltet. Sie sind Schöpfungen des menschlichen Geistes.

Hier liegt die Aufgabe der Dichter im Entschluß des Jahrhunderts. Hier werden sie, die Fühlung und Bezogenheit zum Ganzen verloren hatten, wieder mit der ihnen entsprechenden Verantwortung, der Verantwortung für das Ganze, betraut. Es ist sehr bezeichnend, daß die Männer, welche in Deutschland, dem Herzland Europas, ein neues Weltbild geschaffen haben, durchweg künstlerische Naturen sind. In ihnen gelangt ein ganz neuer Typ des Politikers zum Ausdruck. Sie beherrschen nicht nur die „Kunst des Möglichen“, das heißt die Kunst, mit den Gegebenheiten fertig zu werden, sondern sie beherrschen vielmehr die Kunst, neue Gegebenheiten zu schaffen. Sie sind nicht mehr nur Politiker, sondern sie sind Gestalter, deren Stoff die Seele der Nationen ist.

In ihrem Gefolge ist die Stellung der Künste, die Aufgabe der Künstler eine ganz andere, als man noch vor kurzem behauptete. Der Künstler ist nicht mehr Individuum, das über die Eigentümlichkeit des Individuellen aussagen will. Seine Kunst ist nicht mehr Kunst um ihrer selbst willen, sondern eine Kunst in einem viel höheren Bezug. Der Künstler rückt wieder in seine ursprüngliche Stellung des notwendigen Werkers und Gestalters im Aufgabenkreis der Gemeinschaft ein. Der Baumeister baut die nötigen Versammlungsstätten seines Volks (er war im übrigen der einzige, der sich niemals ganz von seiner Aufgabe entfernen konnte), der bildende Künstler gestaltet die Symbole und den Schmuck, der die Räume der Gemeinschaft zu Räumen der Erinnerung und des festlichen Bewußtseins macht, der Musiker komponiert jene Lieder, die im Kampf und in der allgemeinen Hingerissenheit, wie seit Jahrhunderten nicht wieder, zu Volksliedern werden, der Dichter aber besinnt sich darauf, daß er der Prophet, der Rufer, der Vorsänger der Gemeinde ist, die eines Willens mit ihm, ihren Willen in seinen Worten wiederfindet und nachspricht.

*

Wenn man diesen Vorgang so einfach, wie er sich abspielt, beschreibt, so scheint es uns, als wäre er nie anders als selbstverständlich gewesen. Man darf aber niemals vergessen, in welcher elenden und kritischen Lage sich ganze Generationen von Künstlern in den vergangenen Jahrzehnten befunden haben, ganze Generationen, denen man das Talent keineswegs absprechen kann, wenn es damit schon allein getan gewesen wäre. Weit davon entfernt, im allgemeinen Chaos Halt und Anschluß zu finden, waren sie nicht mehr imstande, zur Gestaltung des Wesentlichen zu kommen oder gar diesem Chaos ein eigenes Weltbild gegenüberzustellen. Ihre Versuche waren mühselig, ihre Ergebnisse ängstlich und immer von dem blinden Bestreben nach der Anlehnung, sei es an die Natur, sei es an die Geschichte, sei es an irgendwelche modischen Ideologien beherrscht. Denn der einzelne, der berufen ist, den

Willen der Gesamtheit in eine Form zu bringen, ist trotz allen Talentes unfähig dazu, wenn er allein auf sich gestellt ist und die Gesamtheit keinen Willen besitzt. Hieraus ergibt sich die Tragik einiger großer Erscheinungen, die, unverstanden und verlassen von allen, eine eigene Welt in einen leeren Raum hineingestellt haben. Da schwebt sie nun, ein Mond, dem auch die Sonne einer späteren, besseren Zeit, die dem Versuch recht gibt, das lebendige Feuer nicht wiedergeben kann, das ihm von der Stunde seiner Totgeburt an mangelt. Die gleiche Rührung, die wir beim Anblick des Mondes empfinden, überfällt uns auch bei ihrem Anblick. Es ist die Rührung vor einem Licht, das nicht wärmt.

Im übrigen wird der Unterschied zwischen den Zeitaltern ganz augenfällig, wenn man den Unterschied zwischen den Generationen, denen von gestern und denen von heute, betrachtet. Unsere Jugend neigt wie alle Jugend dazu, von ihrer Geburt an den Beginn der Welt zu datieren. Gerade aber, weil wir uns des lebensnotwendigen Zusammenhangs mit dem Ganzen bewußt sind und ihm unser Dasein und unsere Kraft verdanken, so bemühen wir uns, alle die Traditionen heilig zu halten, in denen wir einen uns verwandten Willen verspüren. Doch läßt es sich nicht leugnen: das, was die Gestrigen als Ziel, als Sinn, als Aufgabe der Kunst sich mühsam zurechtgelegt hatten, wird von einigen der Jüngeren vielleicht noch gekannt, von den meisten aber überhaupt nicht mehr verstanden. Wenn man ihnen sagte, daß es eine dichterische Aufgabe sei, wie etwa für den Naturalismus, den Untergang des Lebensuntüchtigen psychologisch zu zerfasern oder das Krankhafte zu erklären oder das Unsittliche zu begründen, so werden sie verständnislos mit den Achseln zucken. Denn das Ressentiment des Jahrhundertendes ist ihnen fremd. Sie haben andere Vorstellungen und andere Begriffe, sie sprechen bereits eine andere Sprache, das Zufällige ist ihnen gleichgültig, vielmehr ist allein das Notwendige ihr Vorwurf, die großen Mächte, die das völkische Dasein bestimmen, die Tat, das Wort, das Blut, um die Worte zu nennen, von denen jedes eine Revolution bedeutet. Man werfe nicht ein, daß Tod und Leben stets die Vorwürfe der Dichter gewesen seien. Denn man müßte erwidern: Ja stets, wenn ein Jahrhundert die Berufung zur Wesentlichkeit bekommen und die Kraft besessen hat, sie anzunehmen.

Hans Knudsen, Berlin

Eintrittspreis: 15 Pfennige

Zur Preispolitik der Theater

Es sind in den letzten Wochen, mit ebensoviel Lebhaftigkeit wie spürbarer Anteilnahme, in der Presse die niedrigen Eintrittspreise erörtert worden, oder sagen wir es gleich genauer: die zu niedrigen Preise für den Theaterbesuch; natürlich nicht etwa so, als sähe man nicht klar die Notwendigkeit, dem Volksgenossen, auch wenn seine Mittel noch so beschränkt sind, unter allen Umständen den Theaterbesuch zu ermöglichen; das dürfte ja wohl auch der feste Wille jedes Theaterleiters sein. Was, wohl als erster in dieser Erörterung, Intendant Dr. Schum (Braunschweig) geltend machte, ist die Besorgnis, daß eine solche Preispolitik (die er „glatten Selbstmord" der Theater nannte) die Bühnen immer weniger existenzfähig und damit auch nicht mehr leistungsfähig mache. Jeder Volksgenosse zahle unbedenklich auf dem Sportplatz für einen Stehplatz 0,70 RM, Kinoplätze zwischen 1,00 und 1,50 RM sind keineswegs leer; das Theater aber geht mit seinen Eintrittspreisen unter die Kinopreise herunter, und — so folgert Dr. Schum — mit Schleuderpreisen werde auch der Respekt vor dem Theater, seinem Wert und seiner Leistung untergraben. Aus den Zuschriften in der Angelegenheit an uns ist nicht zu übersehen, daß theaterpsychologisch der Schauspieler sich

Meisterinnen der Tanzkunst

Der künstlerische Tanz fand und findet wohl in keinem Staate der Welt die gleiche Beachtung und ähnliche Förderung wie gerade in Deutschland. Die Teilnahme weitester Kreise an der fleißigen Arbeit unserer Tänzer wächst von Jahr zu Jahr. Und wir sind stolz darauf, in der Reichstheaterkammer eine aufmerksame Treuhänderin der kulturpolitischen Belange des Tanzes und eine organisatorische Spitze der deutschen Tänzer zu haben, der kein Staat der Welt etwas Gleichwertiges an die Seite zu stellen hat. Die ständische Zusammenfassung aller deutschen Tanzschaffenden in der Fachschaft Bühne der R. Th. K., in der daneben auch alle Bühnenleiter, Schauspieler und Opernsänger vereinigt sind, ist nur das äußere Zeichen dafür, daß die Arbeit des Tänzers im neuen Deutschland ebenbürtig ist jeder anderen künstlerischen Tätigkeit.

*

Mary Wigman hat die Eigenart, den leichteren Tänzen fernzubleiben zugunsten schwerer, tiefer und problematischer Themen. Was sie tanzt, ist eine große geschwungene Linie der Feierlichkeit, was sie gestaltet, ist in der Regel ein tänzerischer Lobgesang auf alles Schicksalhafte. In ihren Schöpfungen also macht das menschliche Erleben in seiner Polarität von Erhebendem und düster Drohendem, von schmerzlich Lastendem und naturhaft Erlebtem, von elementar Rhythmischem und hingebend Strömendem den geistigen Impuls aus. Die Kraft ihrer kompositorischen Erfindung ist ungebrochen und bezeugt bei jedem Tanze von neuem die unheimliche Biegsamkeit dieser Künstlerin, deren technische Disziplin zudem immer wieder vorbildlich ist. Als ein bezeichnendes Merkmal an ihr kann der stets hervortretende Gegensatz zwischen „darstellendem“ und „bekennendem“ Prinzip gelten. Jedoch das Größte an ihren Tänzen ist dies: daß es ihr gelingt, die in uns wirkenden Gefühle aus dem Unbewußten in die Sphäre der rhythmischen, tänzerischen Wirklichkeit zu erheben.

Die Kunst der Gret Palucca ist fraglos populärer, weil sie gewissermaßen eine Brücke darstellt zwischen Laientanz und Kunsttanz. Das heitere Element, technisch meisterhaft ausgedeutet und durchgeführt, überwiegt. Paluccas Tanztrieb ist so ursprünglich wie ihr Formbewußtsein. Ihre Tänze überraschen durch Reichtum der Motive und die große Linie, durch eine verblüffende tänzerische Improvisation, durch die von ihr oft gestaltete Polarität einer ungeregelten, elementaren Bewegung und Rhythmus. Ihre Einfälle kommen mehr aus dem vom Sinnlichen her unbestimmbaren Temperament, als aus der gestaltenden Phantasie. Mit Spannung verfolgt der Zuschauer, wie Gret Palucca ihren unbändigen Tanzinstinkt und tänzerischen Fanatismus mit der Zucht ihres Willens zu meistern versucht. Daher die für das große Publikum hinreißend improvisorische Frische ihrer Schöpfungen, daher das Ursprüngliche ihrer Tänze!

Heinz Kuntze.



Mary Wigman, „Schicksalslied“ aus Tanzgesänge

Fotos: Ch. Rudolph, Dresden

Palucca, Tänzerische Melodien von Dvorak, „Schwungtanz“



Theater-Nachrichten

Pressestelle der Reichstheaterkammer

Berlin W 62, Keithstraße 11 — Fernsprecher: Sammelnummer B 5 9406

Bevorstehende Uraufführungen

vom 21. 12. 1935 bis 5. 1. 1936

21. 12. **Frankfurt a. d. O.** Stadttheater: „Maria Garland", Schauspiel von Zdenko v. Kraft. Gastspiel Henny Porten. Ensemble. Direktion Klubertanz.

22. 12. **Dresden.** Sächsisches Staatstheater, Schauspielhaus: „Schwarzbrot und Kipfel", Lustspiel von Werner v. d. Schulenburg. Verlag: Das Werk, München, Barerstraße 50. Spielleitung: Georg Kiesau (siehe auch unter 27. 12. Kassel).

25. 12. **Hamburg.** Staatliches Schauspielhaus: „Die blaue Tulpe", Komödie von Paul Schurek.

27. 12. **Kassel.** Preußisches Staatstheater: „Schwarzbrot und Kipfel", Lustspiel von Werner v. d. Schulenburg (siehe auch unter 22. 12).

27. 12. **Schwerin.** Mecklenburgisches Staatstheater: „Dieses Wasser trink' ich nicht", Lustspiel von Lope de Vega. Uebersetzer und Bearbeiter: Tießen-Fichelscher. Verlag: Bloch Erben. Aufführung zur Erinnerung an den 300. Todestag Lope de Vegas. Spielleiter: Lothar Firmans.

29. 12. **Schleswig.** Nordmark-Landestheater: „Das Stück ohne Titel", ein Traumspiel von Waldemar Reichardt. (Verlag: Deutscher Bühnenvertrieb.)

31. 12. **Liegnitz.** Stadttheater: „Zwei Lockvögel", Schwank von Hermann Reimann. (Harmonie-Verlag.)

31. 12. **Berlin.** Staatsoper: „Die große Sünderin", Operette von Katherina Stoll und H. Roemmer. Musik von Eduard Künnecke (Crescendo-Verlag, Berlin). Musikalische Leitung: Eduard Künnecke a. G. Inszenierung: Dr. Oskar Wälterlin a. G. Gesamtausstattung: Benno von Arent.

31. 12. **Hannover.** Städtische Bühnen: „Scherereien mit Fortuna", drei lustige Akte von Hermann Stelter (Dietzmann-Verlag). Regie: Hermann Stelter.

3. 1. **Plauen.** Stadttheater: „Michael Bangs Versuchung", Schauspiel von Max Monate. Inszenierung: Oberspielleiter E. M. Maas.

Für Januar vorgesehen

Aachen. Stadttheater: „Der alte Wrangel", Komödie von Otto Brües (Albert Langen/Georg Müller-Verlag). Inszenierung: Intendant Dr. Edgar Groß.

Berlin. Komödie: „Frau Polenska", Lustspiel von Grete Wilhelm. (Drei Masken Verlag, Berlin.)

Berlin. Volksbühne: „Die Weiber von Redditz", Lustspiel von Friedrich Forster Burggraf mit Lucie Höflich und Grete Weiser. (10. 1. 1936.)

Berlin. Kammerspiele: „Das Kreuz im Brunnen", von Heinrich Bitsch. (11. 1. 1936; zum wiederholten Male angesetzt.)

Bielefeld. Stadttheater: „Drei kleine Fräulein", Operette von Siegfried Schulz (Text Theo Halton).

Bremen. Schauspielhaus: „Baron Trenk, der Pandur", Lustspiel von Emmerich Groh.

Bremen. Schauspielhaus: „Donna Diana", Lustspiel von Moreto. (Dorothea Wieck als Donna Diana.)

Dortmund. Stadttheater: „Der letzte Traum", Schauspiel von Edwin Erich Dwinger. (Verlag: Friedrich Diedrichs, Jena.) Regie: Hans Tannert. (Die Aufführung erfolgt anläßlich der Westfälischen Kulturtagung.)

Döbeln. Stadttheater: „Paule und das Columbus-Ei", märkische Dorfkomödie von Leopold Falley.

Duisburg. Duisburger Oper: „Skandal um Grabbe", musikalisches Schauspiel nach Ch. D. Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", bearbeitet von C. Creutzer.

Frankfurt a. M. Frankfurter Künstlertheater: „Im Rebeloch rumort's", Volksstück von Bomhof. (Drei Masken Verlag.)

Frankfurt a. M. Opernhaus: „Doktor Johannes Faust", Oper von Hermann Reutter, Text von Ludwig Andersen (Verlag: Schott Söhne, Mainz).

Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Verrat in Tilsit", Schauspiel von Walter Gottfried Klucke. (Verlag: Kiepenhauer.)

Karlsruhe. Badisches Staatstheater: „Beatrice", Oper von Hermann Henrich. (Selbstverlag.) Regie: Generalintendant Dr. Thur Himmighoffen, Dirigent: Karl Köhler. Hauptpartien: Paula Baumann, Vilma Fichtmüller, Helmuth Seiler, Theo Strack. Bühnenbilder: Heinz-Gerhard Zircher.

Konstanz. Stadttheater: „Friesisch Recht", Drama von F. A. Kerrl, aus der friesischen Häuptlingszeit. (Verlag: Lektorat Lessing.) Ein Stück aus der großen Zeit der Friesen. Regie: Intendant.

Krefeld. Stadttheater: „Mensch ohne Heimat", Schauspiel von Heinrich Stilling und Kurt Elwenspoek.

Leipzig. Altes Theater: „Die Weiber von Redditz", Lustspiel von Friedrich Forster. Spielleitung: Erhard Siedel. (10. 1. 36.)

Leipzig. Städtische Oper (Neues Theater): „Der Eulenspiegel", ein musikalisches Spiel von Hans Stieber (Text vom Komponisten). Musikalische Leitung: Paul Schmitz. Spielleitung: Dr. Hans Schüler. (11. 1. 36.)

Liegnitz. Stadttheater: „Rembrandt in Uelfingen", Oper von H. A. Mattausch-Bethge. (Verlegt beim Komponisten.)

Liegnitz. Stadttheater: „Herr auf Lörtzen", Komödie von Saßmann. (Der neue Bühnenverlag.)

Meiningen. Landestheater: „Franziska Zachaz", Schauspiel von Gottfried Kölwel. (Arcadia-Verlag.)

Meiningen. Landestheater: „Das Fest in Budapest", Oper von Bodo Wolf. (Verlag: Verfasser.)

München. Residenz-Theater: „Punkt 6 der Tagesordnung", Komödie von Karl B. Schwerle. (Höfling-Verlag, München.)

Stettin. Stadttheater. „Fieber in Havanna", Schauspiel von Hans Joachim Flechtner. (Ralf Steyer Verlag, Leipzig.) Das Werk wurde ursprünglich unter dem Titel „Die Grenze" angekündigt.

Stolp i. Pom. Stadttheater: „Adam, was bist du?", Lustspiel von Kurt Rost. (Selbstverlag.) Spielleitung: Der Intendant.

Wilhelm Hammann, Düsseldorf, Stefanienstrasse 4. F. 22702. Dekorationen, Vorhänge, Leinen, Tüll usw.

Professor Hans Kautsky, Wien X, Eckertstrasse 23. F. R.-12006. T. Kautsky Eckertgasse Wien.

Emil Minuth & Co., Berlin W 35, Lützowstrasse 95, Fernspr. B 2 1996. Theatermalerei, Vorhänge, unverbrennliche Emoco-Seiden.

Neuruppiner Theatermalerei und Bühnenbau Paul Gollert Fernsprecher 2032 · Gegr. 1886

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

Franz Schulz, Theatermalerei, **Berlin N 58,** Pappelallee 25. Fernsprecher D 4 Humboldt 5597.

Fritz Schulz, Theatermaler, **Berlin O 17,** Lange Strasse 60. Fernsprecher E 7 Weichsel 3575.

DRAHTSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

FEDERSCHMUCK

E. Rohrlapper, Böhlitz-Ehrenberg b. Leipzig, Hindenburgstrasse 68, F. Leipzig 41651. T. Rohrlapper Böhlitz-Ehrenbg. b. Leipzig.

FEUERLÖSCHER

TOTAL G. m. b. H., Berlin-Charlottenburg 2, Feuerlöscher für alle Zwecke.

FÜR DIE BÜHNE

SIEMENS

Elektrische Beleuchtung
Elektrische Antriebe
für Bühnenmaschinen

Siemens-Schuckertwerke AG
Berlin-Siemensstadt
Fernspr.: Wilhelm C 4 0011, App. 2391

HANFSEILE

Heinrich Löffler, Berlin-Wilmersd., Uhlandstr. 138/139, F. H 6 0888.

KOSTÜME

Peter A. Beckers & Co., Berlin SO 16 Rungestr. 25-27. F. F 7 Jann. 2262

Budzinski-Pruschinski, Berlin NW 7, Schumannstrasse 16, Fernsprecher D 2 Weidendamm 9785.

Filmkostümhaus Willi Ernst, Verleih von Theaterkostümen und Uniformen, Berlin SO 16, Köpenicker Strasse 55b. F. F 7 Jannowitz 1314.

M. Kistenmacher, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 44, F. A 7 Dönhoff 1365. Kopfputz.

Friedrich Schott, Inh. Fr. Schott und E. Oelschläger, **Berlin N 58,** Kastanienallee 26. F. D 4 Humboldt 3539.

KOSTÜM-ATELIERS

C. Prahl, Berlin SW 68, Friedrichstrasse 29, F. A 7 Dönhoff 2718.

PHOTOS

Künstlerpostkarten nach Vorlagen
hochfeine Ausführung, 100 Stück RM 10,—
bei Nachbestellung .... RM 8,—
Bilder 18 x 24 .... 100 Stück RM 25,—
bei Nachbestellung .... RM 20,—
„Pallas-B. Z.", Berlin-Schöneberg, Wartburgstr. 39. (Bei Voreinsdg. d. Betr. franko)

PROGRAMME

Max Beck Verlag G. m. b. H., Leipzig C 1, Dittrichring 3a/b. Tel.: 18186. Telegr.: Beckverlag.

PROJEKTION

Willy Hagedorn, Berlin SW 68, Alte Jakobstrasse 5. F. Dönhoff A 7 6646 (Sammelnummer), T. Mechanic.

PUDER UND SCHMINKE

W. Reichert GmbH., Berlin-Pankow, Berliner Str. 16. Seit 1884: Theater-Schminken-Fabrik. Augenbrauenstifte, Lippenstifte. Feinste Gesichtspuder, Puder compact. Vaseline, Abschminke.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Perücken-Atelier Waldemar Jabs GMBH, Berlin NW 7, Schumannstr. 11. F. D 2 Weidendamm 2232.

THEATERLEIHBIBLIOTHEK

Theaterverlag, Theaterleihbibliothek und Musikalien Emil Richter, Hamburg 36, Fernspr. Nr. 344356.

THEATERMÖBEL

Thofi-Möbel, Thomas & Fischer vorm. Staub & Dietrich, **Bln. SW 29,** Gneisenaustr. 67. Fernsprecher F 6 6272 und 1748.

Fr. M. Renter, Berlin W 35, Potsdamer Strasse 27b. F. B 1 Kurfürst 1367.

THEATERSCHUHE

W. Striska, Theaterschuh-Manufaktur, Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1a, Fernspr. F 5 7662 oder A 9 1662.

VERVIELFÄLTIGUNGEN

Buchform-Manuskripte zu niedrigsten Tagespreisen. Garantie für Fehlerfreiheit. Eildienst ohne Zuschlag. Drei Formate. Auflagen von 20 bis 3000. Ältestes Spezialinstitut:

Steglitzer Vervielfältiggs.-Anstalt, Berlin-Steglitz, Feuerbachstr. 60, G 2 Steglitz 2980. Aufklärungsschrift kostenlos!

Otto Strese, Bln.-Steglitz, Zimmermannstr. 19. F. G 2 Steglitz 1834.

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst Otto Müller, Bad Godesberg a. Rh., F. 2150. T. Bühnenmüller.

ZEITUNGSAUSSCHNITTE

Argus-Nachrichten, Berlin SW 68 Wilhelmstr. 113. F. F 5 Bergm. 4797

Schnelldienst für Presse-Nachrichten und Zeitungsausschnitte, **Berlin-Neukölln,** Spremberger Strasse 7. Tel. F 2, Neukölln 4203.

Zeitblick, Akad. Büro für Zeitungsausschnitte des Studentenwerks, Berlin N 24, Johannisstrasse 1. Fernsprecher: D 1 6951.

Garanten des Erfolges

sind die Schlager

Boccaccio

Operette von Suppé. Vollständig neu bearbeitet von Quedenfeldt. Musikalische Bearbeitung von Franz Werther

Schach dem König

Operette (nach H. A. Schaufert) von Paul Harms. Musik von Walter W. Goetze

Die grosse und die kleine Liebe

Operette (unter Benutzung einer alten Idee) von R. Perak und Max Heye, Gesangstexte von R. Presber, Musik von Victor Corzilius

Die Frau im Spiegel

Musikalisches Lustspiel (nach „Meine Frau die Hofschauspielerin" von Möller und Sachs) von Halton und Schwenn, Musik von Will Meisel

Der Hochtourist

Schwank von Kraatz und Neal, Neubearbeitung von Werner Böhland, musikalische Einlagen von Popelka und Gutheim

VERTRIEBSSTELLE · BERLIN W 30